محمود سعيد

فنان مصرى

احمد راسم

محمود سعيد

فنان مصري

احمد راسم

كتب المؤلف

باللغة العربية

١ — « الدين والانسان » سنة ١٩٢١
الجزء الأول — (الحقائق العلمية والحقيقة الفلسفية)
« الثانى — (نظرية للتقييد والقضاء والقدر)
٢ — « الحديقة المهجورة » . شعر منثور سنة ١٩٢٢
٣ — « السكرتير الفنى » . رواية تمثيلية (مقتبسة) اشـــترك مع المؤلف فى وضعها الاستاذ سليم عبد الاحد سنة ١٩٣٠
٤ — « الظلال » صفحة من الفن بمصر

***

باللغة الفرنسية

١ — « كتاب نيزان » . شعر منثور طبع فى باريس سنة ١٩٢٢
٢ — « أحاديث جدتى » . نثر سنة ١٩٢٣
٣ — « قصائد العذارى » . شعر منثور سنة ١٩٢٥
٤ — « آخر ابتسامة المسيح » . شعر منثور سنة ١٩٢٧
٥ — « عقد العجوز زُنبل » . أمثال عامية سنة ١٩٣٢
٦ — « عند بائع المسك » . أحاديث زُنبل وألف مثل عامى

***

تحت الطبع (بالفرنسية)

١ — « صندوق البخور » . أمثال مصرية
٢ — « فى ظل تماثيل مختار »
٣ — « بعض الفنانين المصريين »

محمود سعيد

فى العالم ناس يصطفيهم الله بنفحات إلهامه ، ويختصهم بنعمة من ايحائه ، يعبرون الدنيا فيخلفون نوراً ساطعاً أشبه مايكون بما تخلفه النيرات من النور فى الافق ، أولئك يعبّدون الطريق للناس ليترسموا خطاهم على هدى من ذلك النور . ومحمود سعيد أحد أولئك الأفذاذ الذين وهبهم الله عبقرية فياحة عبّدت له سبيل الفن الوعرة ويسّرت له تبليغ الرسالة ليصل بالفن الى المثل الاعلى

محمود سعيد مصور مسلم مصرى اعترف له بالنبوغ فنانو الشرق والغرب ، له أسلوب قوى يمتاز عن اسلوب غيره من الفنانين ، واعتقد يقينا أن سعيداً لو لم يُنشّأ فى بيئة اسلامية تنفر آدابها وتقاليدها من « التصوير الدينى » لكان أدق من برع فى هذا النوع من التصوير ولتمكن فى سهولة ويسر أن يبتدع صورا للأنبياء والخلفاء وغيرهم من جلّة رجال الدين فى وقارسام وجلال روحانى قد يتعذر على غيره من المصورين بلوغه ، وسرذلك أن الجلال نفسه كامن فى ريشة سعيد

فى عام ١٩١٥ كان يجتمع فى صباح أيام الآحاد جماعة من الشبان المولعين بالرسم والتصوير فى محل المصور الشهير « زانبيرى » الذى كان يقطن إذ ذاك فوق استوديو « البان » المصور الفوتوغرافى بالاسكندرية ليتوفروا على الرسم تحت إشراف الاستاذ « زانبيرى »

وكان من بين هؤلاء القاضى « هيريروس » والمصور « سباستى » وشريف صبرى ومحمود سعيد وغيرهم . ولكن قضت الظروف أن يغلق الاستاذ « زانبيرى »

أبواب محله بعد ثلاث سنوات من ذاك التاريخ ، وكان ذلك داعية لتفريق عقد هؤلاء الهواة وتشتيت شملهم

وإنه لمن المعترف به بيننا أن محمود سعيد كان الهاوى الوحيد الذى احتذى حذو أستاذنا « زانييرى » وحاكاه فى طريقة رسمه محاكاة دقيقة الى درجة لا أستطيع معها المبالغة فى تقديرها خشية أن يترتب على ذلك معنى التقليل من شخصيته والاستخفاف بمقدرته الفنية

وقد استمر « سعيد » بعد ذلك يعمل ويجهد متأثراً بطبعه وبالمحيط الذى نشأ فيه وبالمدارس التى كان يأخذ عنها ... إذ كان ينتهز فرصة سفره إلى الخارج ليزور المتاحف الفنية ويختلط بكبار المصورين فى مختلف البلاد الأجنبية ، وقد كان هذا من الاسباب التى مهدت السبيل إذ ذاك لبعض النقاد أن يرجعوا باللوم على « سعيد » على أن فنه قد تأثر تأثراً واضحاً بفن الايطاليين الاولين

وأعود مرة أخرى فأقول : من ذا الذى يستطيع أن يفخر بانه قوة جديدة لاعلاقة لها بالماضى وأنه لم يتأثر بعوامل خارجية مدى تربيته ؟ فما عقل الانسان إلا ملتقى آراء غيره ومكان إمتزاج أفكارهم . ومن منا بلغ به الغرور يوماً أن يدعى استنباط شىء جديد لا يمت بصلة إلى شىء سبقه ؟

دارت عجلة الزمن وأصبح « سعيد » أبرز مصور مصرى عرفته البلاد ، وإذا كان إعجابى بفنه عظيما فذلك راجع إلى أنه المصور الوحيد الذى كان فى مكنته أن يصل إلى المثل الاعلى فى رأيى والذى استطاع أن يبرز الفكرة التى كانت تدور فى عقلى وتجيش فى صدرى وتملأ نفسى عن هذا الفن .

إن « سعيداً » مصور مصرى بأدق مافى هذه الكلمة من معنى ، وليس فنه مصريا لأنه احتذى فى طريقة رسمه طريقة القدماء ، ولا لأنه سجل على لوحاته مناظر مصرية معروفة ، ولا لأنه أبرز عليها مناظر حريم القصور فى العصر الماضى

او مناظر القوافل تسير فى الصحراء ، ولا لأننا نجد على لوحاته منظر البياضات الحريرية المطرزة المزركشة الحواشي وهي ملقاة على المقاعد المصفوفة داخل أحد القصور الشرقية القديمة .... حقا لم يرسم «سعيد» يوما منظراً من مناظر الموسكى ، ولم يفكر فى إطلاق ريشته لتطبع منظر أحد بائعى البخور فى خان الخليلى مثلا أو الاهرام وقت الغروب ، ولم يحاول أن ينمق رسمه على الطريقة الفرعونية ليجعل الرائى لصوره يفكر فى مصر وأنه فى مصر حقا . كل ذلك لم يحاوله « سعيد »

لم يكن فنه كما قلنا مصريا لاشتماله على المناظر أو المناسبات المحلية التى تمت لمصر بسبب وإنما كان فنه مصريا بما تستلهمه روحه من لون السماء والنهر وماينبعث منهما من حرارة وقوة ، وبما يشع على قلبه من ذياك الضياء الذائب فى اعماق النهر والسماء . وهاتان الخاصتان هما وحـــدهما اللتان تمكن « سعيد » من تسجيلهما فى جو لوحاته المرهوب.

فاذا ما أبرز لك « سعيد »على لوحة نهراً أو سماء أشعرك بان هذا النهر وهـذه السماء هما فى مصر حقا دون أن يلجأ إلى إضافة منظر شيخ معمم أو غادة محجبة ليسجل للمنظر طابعه المحلى

إن تصوير « سعيد » يستمد مصريته من صفاء الجو وشفافية الالوان ، ومن عظمة الكائنات السليمة التى لايحجبها عن العين غبار أو ضباب ، ومن ذلك اللون الخمرى الذى يستمد خمريته من الطمى ذلك اللون الذى ينعكس على العـين من ضياء قطع الارض الصغيرة المغمورة بالميـــاه ، ومن ارتعاش أشعة النور الفسفورية ، ومن تلـكم الاشعة الوضاءة المقرونة بتلك الالوان القاتمـة التى نعثر عليها دائماً فى حوارى مصر المـكسوة أرضها بطبقة من الطين

إن هذه الالوان هى عينها التى تعلو وجوه النساء الوطنيات اللائى يتصدى

« سعيد » لرسمهن وهى نفس الالوان التى تتمثل فى تجاعيد شعورهن وعلى إهاب أذرعتهن

تنبعث من جميع لوحات « سعيد » عظمة ووقار كبيران ، وإنه ليتمثل لك هذا الوقار وتلك العظمه فى صور هؤلاء العذارى اللواتى تفيض الشهوة من شبابهن . وفى صورة ابنته الطفلة أيضا فكأن جميع نماذجه تكتم فى صدرها خواطر رصينة تحدرت عليها من أجيال عديدة سبقت . أن جميع صوره مفعمة بوقار شامل وروح مؤثرة ، وكأن تلحظ فيها أن واحدة منها لاتجرؤ على أن تتحرك لها شفة أو يهتز لها طرف سواء شارفتك بنعومة نظرتها أو بحدة امعانها

هـذه الصور كلها تستبقى حيويتها على طريقة التماثيل ، ولما روعى فى رسمها طريقة صنع التماثيل كان لابد أن تشغل حيزاً فى الفراغ ، على أنها ترتقب فى صبر أن يسمع صدى أسرارها المكتومة يوما

أضحى « سعيد » مصوراً نموذجيا دقيقا وظلت صوره مصبوبة فى قوالب الفن النموذجى الذى يئس المصورون من الوصول اليه أو اللحاق به ، ذلك لأنه من أول عهده بالتصوير قد حافظ على مبالغته فى دقة الرسم كما يحافظ العابد على عبادته بينما باقى المصورين مذبذبين فتارة يتمسكون بالقواعد القديمة وتارة يتمشون مع بعض النظريات الفنية الحديثة وأخص بالذكر نظرية الرسم « التأثرى » أعنى الرسم فى الهواء الطلق بعيدا عن الغرف المعدة لذلك تحت ضوء صناعى معين . والواقع أنه لم يكن من السهل الهين على مصور حديث أن لايتأثر بوجهة نظر أصحاب تلك النظرية . فالمصور « كلودمانيه » وجماعة من المصورين الماهرين الذين كانوا مغرمين بانعكاس الالوان المختلفة على الاجسام كانوا يؤكدون أن أشعة النور على الأجسام فى الهواء الطلق يضعف حدودها ، ويحدّ من أحجامها بينما تنسلك اليها هـذه الاشعة فى ضوء مهتز مختلط فلا تبين حدود الاجسام واضحة جلية وبهذا لايتم

للأجسام حدودها الطبيعية ولونها الحقيقى مادام يكفى لتغيير حدودها ولونها مجرد شعاع يعكس عليها من اعتراض شجرة أو مرور سحابة

هذه النظرية لها روعتها ولها جاذبيتها وبخاصة عند الذين يلمسون صعوبة الرسم الدقيق والذين يدركون جميع الصعوبات التى يتعرض لهـا المصور النموذجى عند مايشرع ليرسم رسما يحاكى الاصل

ولـكن مما يفخر به أن سعيدا لم يهمل المحافظة على دقة الرسم بالرغم مما أسفرت عنه هـذه النظرية من بحوث جديدة فى ماهية الألوان لأن قلبه كان مفعما بالاطمئنان ونفسه كانت عامرة بذيالك الشعور الذى كان يوحى اليه دائما بان مفعول هذه النظرية إنما هو مفعول وقتى ولن يؤثر قط فى كيان الفن الحقيقى ولن يزعزع أساسه بالرغم مما أدخل عليها من تعديلات وتحسينات وقتية أيضا . هذه الثقة التى كانت تملأ قلب سعيد هى من الصفات الضرورية لـكل مصور ولاغنى عنها لـكل واضع لعمل فنى ، وليس ينصب معنى هذا القول على أن صور سعيد كانت شبيهة بالصور الفوتوغرافية الملونة لما يراعى فيها من دقة النسب . وانه لايفوتنا أن نثبت أن الصفة الممتازة التى تتميز بها صورة فنية هى مايلهمه فيها المصور من حيـــاة ومايطبعه عليها من خلق خفى ينطق بطبيعة صاحبها

لم يكن سعيد كغيره من كثير من المصورين الذين يبرزون بدا آنهم فى التصوير فى جسارة وجرأة لاينقذهم منها إلا مرور الايام والخبرة . حقاً لم يكن سعيد من هذا الصنف من المصورين فانه لم يظهر الجسارة أو الجرأة فى فنه إلا بعد حياة مدرسية طويلة ، وكانت أولى لوحاته كما قلنا تدل على دقته التامة فى التصوير وأن طريقة فنها طريقة نموذجية

لايذكر هواة المعارض عند ذكر اسم « محمود سعيد » إلا مجموعة من الصور ذات الالوان القاتمة الثقيلة الوطأة ويشعرون بذلك الانقباض الذى ملأ صدورهم عند

وقوفهم لاول مرة أمام بعض الصور التي يلوح أن « سعيدا » سن فيها الاشخاص من طين محروق أوحفرها فى خشب قديم

لم يذكر أحد سوى أصدقاء المصور ، الذين لازموه من أول عهده بالتصوير، غير انه كان فى فترة من الزمن كأغلب شباب المصورين ، مصورا مرحا يملأ صوره بألوان بهيجة زاهية وذلك لما تركته نظرية « الرسم التأثرى » فى نفسه من حساسية وميل إلى الوان ناطقة ملء العين ، ملء النفس

كان « سعيد » فى ذلك العصر يرسم مناظر مختلفة وصور أشخاص فى الحدائق أو تحت الخمائل أو بين شجيرات الورد الاحمر التى تتناثر منها الاسلاك الذهبية وقت الاصيل ، ذلك الوقت الذى يشهده الشعراء والمصورون ليطلقوا أعنة خيالهم فى منظر الشمس وهى تنزع إلى المغيب

وتلك السهولة التي كان فى مقدوره أن يبرز بواسطتها الشبه على حقيقته كانت وحدها تكفى لان تقتل فيه كل مواهبه الفنية شأن كثير من المصورين الذين يتنكبون طريق البحث والاطلاع اكتفاء بما لاقت منتجاتهم من الاقبال لدى الجمهور

فكنت ترى فى صوره دقة ورصانة فى تسجيل جميع التفاصيل حتى انك لتلمح التجاعيد الدقيقة التى تعلو أصابع اليد والتى تكسو الجبهة وتحف العين ، ولم يفته ايضا ذلك الاثر الطفيف الذى يتركه جرى الموسى على العارضين

ومن أجمل هذا النوع من التصوير صورة « الحاج على » البواب التي راعى فيها بالذات علاوة على ماذكرنا ، شيئا جديدا وروعة خفية لم يسبق له معالجتهما فى صوره من قبل . وهما الشيئان اللذان يفعمان جو صوره بتوازن خاص وبرنين موسيقى لايدرك سببها إلا كل من أدام إنعام النظر فيها ، فقد عالج «سعيد» فى هذه الصورة مسألة الظلال بطريقة جديدة بعينها تعجب الرائى دون أن يلم بالسبب ،

ولكن الواقع ان هناك سببا فنيا يرجع إلى ان المنظر الذى خلف «الحاج على» يجلى عن صورة نهر يسير فيه قاربان ذوا شراعين صغيرين وانه اتخذ من شكل الشراع صورة مكررة ورددها بتصرف فى ظلال الصورة جميعها فتجد فى فتحة صديريته وفى اكمام ردائه وفى أطراف عمامته ما يذكرك بشكل الشراع ، كما انك إذا دققت النظر تجد هذه المعالجة بينة واضحة على وجهه أيضا ، فكأنما هو موسيقى يرجّع نغمة حلوة فى انحاء اللحن . وهذه هى الروعة التى تعطى للصورة ذلك التوازن وذياك السحر اللذين يغرق فيهما الرائى اعجابا وافتنانا . لم تتميز صور « سعيد » باتفاق الرسم الذى استطاع أن يطبع عليه اللون المصرى فحسب ، بل الواقع أن فنه يمتاز من فن غيره بأسباب عديدة يعز تفصيلها جملة إلا فى كتاب يختص فى تحليل منتجاته والكلام عن تطورات فنه فى مراحله المختلفة سواء أكانت هذه المنتجات صورا لأشخاص أو لمناظر برية أو بحرية أو لأشـــياء جامدة وهى ما تسمى بالطبيعة الجامدة

وانا لنجتزىء فى هــذا البحث بالقول بأن «سعيداً» قد برع فى عملية التأليف أعنى اختيار المنظر وطريقة تصويره على اللوحة فى اتزان وانسجام ، وهذا التاليف هو ما يسمونه Composition كما يجدر بنا أن ندّون مقدرته فى وضع الألوان بقيمتها الحقيقة ، وهذه هى الميزة التى تظهر قيمة الفنان النابغ من المصور العادى

قف أمام أية صورة تصادفك فى حانوت أو متحف للصور ولتكن صورة حديقة رسمت مثلا فى وقت الظهيرة تظللها أشجار يمرح تحتها اطفال حول نافورة مياه . أنعم النظر فى اجزائها المختلفة تر احياناً كأنما تنبعث من الأرض حرارة طبيعية ، وترى الاشجار كأنما علاها لون هادىء يعبر عن رسمها وقت الغسق . والظلال باهتة كأنها تستخلص سكينتها من نور الصباح

فالمصور الماهر هو الذى يتجنب ذلك التباين فى قوة الضوء والذى يستطيع ان يحافظ على قوة واحدة للضوء فى جميع أجزاء الصورة الواحدة وهذا مالا يتمكن من أدائه بتلك الدقة إلا القليل النادر من المصورين

ان النظريات الحديثة التى ألم بها « سعيد » فى الزمن الماضى لم تترك فى نفسه أثرا واضحا كما تركت فى نفوس غيره ، والواقع أن نظرية « الرسم التكعيبى» لم تبق فى عقله إلا بعض المؤثرات التى ما كانت لتستطيع أن تحيد به عن الطريق الذى اختطه لنفسه وسلك منهجه وبخاصة ما كان له صلة بالتوازن وباحجام الاجسام التي لها حيز فى الفراغ

والذى يبين ذلك جليا صورة تلك الخادم التى تحمل صينية عليها قلتان ويرجع التوازن فى هذه الصورة الى أنها تكاد تشغل فراغ شكل هندسى (شكل معين)

مرت الأيام وأصبح « سعيد » لا يرسم الا ليرضى نفسه وبعض أصدقائه فكان يشتغل بالفن للفن حتى إن بعض المعجبين من النقاد الأجانب قالوا انه « مصور للمصورين »

إلا ان سعيدا لم يسلم من نقد بعض النقاد الذين توجهوا اليه باللوم لعدم تغيير أسلوبه ولكن كيف يستطع مصور ذو شخصية كادت أن تصل إلى المثل الاعلى أن يتلوّن فى شعوره وطريقة تعبيره فى تصويره ؟ وهل لعقل أن يتصور ان شجرة تفاح مثلا تثمر شيئا غير التفاح ؟؟ غير ان النقاد اعترضوا على ذلك فقالوا « نحن نريد التفاح حقا ولكنا نريده متعدد الألوان مختلف المذاق » وفات هؤلاء أيضا أن شجرة تفاح بعينها لا تثمر إلا نوعا من التفاح بعينه ، أما ما نشهده من اختلاف ألوان التفاح ومذاقه فلا يكون الامن أشجار متباينة

لم يتأثر « سعيد » بنقد النقاد واستمر يرسم طوع غريزته ووحى فنه ، ولم يرسم

حسب طريقته ليقال انه مخالف لغيره بل لأنه كان يرضى الجانب الفنى الذى يتمشى وشخصيته القوية

وقد هز بذلك كما قلنا نفوس المصورين بصوره التي انتهج فيها منهجه الخاص والهام روحه اللذين أكسباه إعجاب النقاد من أجانب ووطنين . ومن دواعى الغبطة والاستبشار أن أصبح كثير من شباب المصورين المصريين يعترفون ازعامة « سعيد » ويهتفون بها ويتوّجون بفنه هام الفن . ومن بين هؤلاء الاستاذ الفنان سند بسطا المحامى الذى ارتقى بفن « سعيد » الى العلاء فى مقال له نشرته جريدة الاهرام عام ١٩٣٣ نقتطف منه ما يلى : « . . . واذا تكلمت عن الفنانين المصريين فانما أبدأ بزعيم النهضة فى هذا المعرض وهو الاستاذ « محمود سعيد » . انى لم أحظ بمعرفته ولكنى شديد الأعجاب بفنه ويشاركنى فى هـذا الاعجاب أصدقائى من الفنانين الاجانب ، ففنه دائم التطور والتقدم بل اعتقد أنه اقوى مصورينا . تعجبنى فيه قوة الابتكار وبُعد صوره عن الابتذال والتقليد فهو قدير فى اظهار نفسية من يصورهم وما احتوت عليه نفوسهم من طباع وشهوات الخ »

والواقع ان صور « سعيد » ليست من الصور التى تحتاج إلى شرح ودفاع إذ انها مليئة بحياة تكفى للدفاع عن نفسها ، وبينا يجذب فنه نفوس البعض بتلك القوة الخفية وذلك السحر الذى يسيل منه إذا بنا نرى عين هذه الصور بعيدة عن مس أوتار قلوب البعض الآخر

فى فن « سعيد » شىء خفى آخر يستوقف النظر كذلك الخفاء الذى يتميز به فن المصور الاسبانى Greco . ذلك الفن الذى لاوسط لتذوقه فاما ان تحبه وتغرق فى حبه ، واما ان تبغضه وتمعن فى بغضه . ولكننا نحب فن « سعيد » كما نحب لون النيل الذى يعجز الوصاف عن وصفه لاشتماله على خليط من الوان الطمى وأشعة الشمس وصفاء السماء وبهذه الألوان القليلة يعتبر « سعيد » من

أمهر المصورين لأنه استطاع ان يجعل هـذه الالوان نفسها تهتف فى صوره بنغمات شجية تمس القلب

***

وإذ كان قد انتهى الى أن بعض أنصار « سعيد » من المعجبين بفنه وجهوا اليه اخيراً بعض اللوم من حيث اقتصاره على عدد قليل من الالوان ولعدم ارتياحهم من جهه أخرى الى الطريقة التى وصل اليها فنه ، وإذ كان على رأس أولئك جميعاً الاستاذ « ا . مارييل» ، وكلنا يذكر تلك البحوث القيمة التى نمقها هذا الـكاتب القدير فى صحيفتى « البورص والسومين اجبسين » تفنيداً لاعمال الفنانين ، وليس من الهواة من لم يعجب وقتئذ بقوة تفـكيره وجدارة نقده الفنى ، كان لزاماً أن اخوض هذه المعركة وأرمى فيها بسهم لارغبة فى مناقشة رأى الاستاذ « مارييل» ولا وفى تفنيد حججه ـ لان تذوق الجمال لايناقش ـ ولـكن سعياً وراء تفهم هـذا الرأى والاستنارة بما احتواه من نقد معقول .

يقول الاستاذ « مارييل » فى العدد الذى خصصته جريدة « السومين اجبسيين» لفن « سعيد » مامعناه :

« لما وصلت الى فقرة التحفظات اى إبداء الانتقادات ساءلت نفسى ألا يكون اهتمام « سعيد » ومبالغته فى تسجيل حجوم الاجسام فى الفراغ دافعاً له على اخراج تصويره عن غرضه الاصلى وادخاله فى عالم النحت والزامه بالخضوع لقواعده الخاصة؟؟ وهـــل لايكون فى تجنبه اخطاء اشعة النور واهتمامه بمعالجتها حافزا لظهور الاجسام مكسوة باشعة مخترعة وباضواء خيالية لاتطابق الحقيقة فى شىء ما ؟ » ثم قال : « وانني لأزيد على ذلك فاقول أن ذلك الجهد وتلك الدقة اللذين يستنفدهما « سعيد » فى طريقته الخاصة لىمحوان من لوحاته الآثار الحميدة التي قد تولدها احيانا صدف الابتكار»

ومن هنا نستطيع أن نقول أن نقد الأستاذ «ماربيل» ينقسم الى شطرين واضحين: الشطر الاول يتلخص فى أن فن «سعيد» يميل الى النحت اكثر منه الى فن التصوير وذلك لأنصرافه الى الاهتمام بتسجيل حجوم الاجسام اكثر من اهتمامه بمسألة الالوان. والشطر الثانى يتضمن أن «سعيدا» يتجنب الوقوع فى اخطار النور وهو بسبيل تسجيل حجوم الاجسام فى الفراغ فينتهى بذلك الى ابتداع اضواء وأشعة خيالية غريبة تكسو الاجسام بشكل غير طبيعى .

ولقد أصاب الاستاذ «ماربيل» بنقده فن «سعيد» فى صميمه وحاول أن يهدم نظريته فى التصوير التى وصل اليها بعد زمن ومجهود طويلين واساء فهم مبدئه الفنى كما استهجن الطريق الذى اختاره «سعيد» لنفسه اخيراً

ونحن لانعيب على الاستاذ «ماربيل» نقده بهذا الاسلوب الصريح ، فالنقد حق لكل فنان يتبع فيه الاسلوب الذى يوصله الى غرضه . وانما أرجو أن يسمح لى الاستاذ «ماربيل» أن أسائل نفسى أيضاً فاقول: «على أى شىء يستند فى نقده وهو يؤكد لنا أن «سعيداً» «يعير حجوم الاجسام اهتماما اكبر من ذلك الاهتمام الذى يعيره الى الوانها ؟ مع أننا لانذكر قط أن «سعيدا» اعار فى لوحة واحدة من لوحاته اهتماما خاصاً بحجوم الاجسام واهمل فيها معالجة الضوء!!»

وقد لاحظ جميع من لازموا «سعيداً» ملازمة تامة من أول عهده بالتصوير انه كلما فكر فى ابراز صورة من الصور يبدأ بأن يراها فى نفسه أولا ثم يتخيلها كاملة فى مجموعها مكسوة بالأشعة التى تملأ جوها الخاص ، ويخلع عليها فى داخل قلبه قبساً من روحه ويزين حواشيها بوحى من طبعه وخلقه ، ويخرجها بعد ذلك من حيز القلب الى حيز الوجود وينشرها من عالم الخيال الى عالم المادة بشرح بسيط وتعبير واضح . ولئن كانت هذه الطريقة تخرج لنا شيئا يتصل الى التماثيل بشبه فما ذلك إلا لأن العالم مكون من اجسام مليئة جامدة تشغل دائما حيزا فى الفراغ ،

على ان هذا الامتلاء لا يتعارض لحظة مع لون تلك الاجسام المغطاة بالاشعة التى لا يمكن انتزاعها من وسط حدودها كما كان يفعل اصحاب نظرية الرسم التأثرى. ولن يغيب عن فطنة الأستاذ « ماريبل » ان وجهة نظر « سعيد » فى تغطية الاجسام بالاشعة تغطية « كاملة » كان يحذو حذوها تماما بعض نوابغ المصورين.

ولئن كان الناس يكثرون من الكلام عن التلوين فى هذه الايام فقد يرجع ذلك الى ماتركته نظرية « الرسم التأثرى » فى العقول. تلك النظرية التى كانت ترتكز دعامتها الاولى على العناية بمسألة الاشعة واهمال حدود وحجوم الاجسام اى باهمال اساس كبير من مقومات الصورة، وهو عمل لايمكن الدفاع عنه لان اهمال حجوم الاجسام فى صورة ما يؤدى حتما الى انتزاع عمقها وجاذبيتها، ولو استطاعت الصورة بالرغم من ذلك، ان تريح النظر وان تمس الخاطر وقتا ما فلن تستطيع ابداً ان ترضى الناحية الدقيقة من القلوب والعقول.

يلوم بعض النقاد « سعيدا » لاقتصاره اخيرا، فى تلوين لوحاته، على اقل عـــدد من الالوان، وانى لأعود فأسائل نفسى: هل اقتصار المصور « رامبران » « Rembrandt » على استعمال اللون الاصفر والبنى والرمادى فى جميع لوحاته منعه من ان يكون مصوراً عظيما يحاكى مثلا المصور « فيرونيز Verones » فى عظمته وهو الذى كان يستعمل فى لوحاته اللون الازرق والاصفر والاحمر ؟؟

كان كل منهما يستلهم تعبيره من وحيه الداخلى فبينما كان Rembrandt يسيل قلبه بعاطفتى الوداعة والألم وينغمس فى الناحية الخفية من الحياة، كان Verones يسبح فى مباهج الحياة ومسارها وتغوص روحه على المتاع واللذة. كان معنى الضوء عند اولهما هو ضوء القلب الداخلى، وكان معناه عند ثانيهما هو ضوء الحياة الخارجية

والواقع ان كل مصور يستجمع ـ دون ان يختار ـ الالوان التى توافق الهاماته الداخلية والتي تتمشى مع مزاجه الخاص. ولو اردنا ان نصل الى الحقائق الفنية

خالصة من الشوائب وان ننصف فنانينا نصفة عدل وحق لاستقرينا تاريخ الفن واستعرضنا طرائق كبار الفنانين المتقدمين

واذا لم تتموج لوحات « سعيد » بتلك الالوان الزاهية الصارخة واذا لم تتموه بتلك الجاذبية الضاحكة فليس من شك ان للوحاته جاذبية هادئة وقورة وعمقاً وجدانياً يتفق والعواطف المشبوبة فى قلبه التى يحرص على اخراجها على صفحات لوحاته من غير تنميق أو تزويق ، وهذا وحده هو الذى حدا بالبعض أن يصف فنه بالجفاف والخشونة ، وكيف لا يبدو فنه كذلك وهـــو مقتطع من ثوران نفسه وجياشة فؤاده ؟؟

ومما لاشك فيه أن التحفظات التى يقول عنها الاستاذ « ماريبل » هى نفسها التى خلقت لنا « محمود سعيد » الفنان العبقرى ، ولولاها لما كان فنه فذاً يتميز من فن غيره ولما كانت تلك الفروق التى خالفت بينه وبين غيره من الفنانين .

ولنرجع الى ملاحظة الأستاذ « ماريبل » التى وجهها الى « سعيد » فى اجتنابه الوقوع فى اخطاء النور فنقول أنها ملاحظة وجيهة ليس لأحـد أن يعترض عليه أو يناقشه فيها لأن « سعيدا » تجنب حقاً التعرض لخطر الوقوع فى اخطأ الضوء ، واذ تقع ريشته فى غلطة من تلـكم الغلطات فانه يبادر فوراً الى محوها بلباقة فنية ، لأن هفوات الضوء لا ترضى نفسه ولا تساير طبعه كما ان طريقة تصويره لا تحتمل هذا الخطأ .

ومَن مِن فطاحل المصورين العالميين يرضى بان يترك على لوحاته مثل هذه الهفوات ويقبل أن يعرض نفسه الى هـــذه الاخطار دون أن يبادر الى معالجة الاشعة بحرص شديد وبدقة متناهية اذا ما احس ضعفاً فى عمله ؟؟؟

يقول الاستاذ « ماريبل » ايضاً : (ان نور « سعيد » يلوح خياليا) وما وجه

الغرابة فى ذلك ونحن نعلم أن ذلك النور انما يستمد قوته من العالم الداخلى الذى هو مثوى لمخيلته ومقر لألهاماته ؟؟.

وقد سبق أن أشرنا الى ان « سعيدا » عندما يفكر فى ابتداع منظر من المناظر يبدأ بأن يراه فى نفسه ثم يقذف به من قلبه فيخرج مطبوعاً بطابع روحه متضوأ بنور قلبه الذى يخالف نور الطبيعة ثم يستقر المنظر على اللوحة وهو بعيد عن النقل الفوتوجرافى قريب من الخيال الروحى.

ولقد اجاد الاستاذ « دومانى » حين وصف صور « سعيد » بقوله « ان مجهود سعيد هو نقل شعرى للطبيعة بعد مروره على وحى قلبه والهام روحه. »

« سعيد » مصور من المصورين النادرين الذين يجيدون التعبير عن العالم النفسانى وانه باخراج الاشعة من مكامن نفسه فكأنما يسجل أشعة عالم غير هذا العالم ويخلق بذلك حالة وضاءة تنير قلب كل من يحب الجمال الروحى وكل من يميل الى الابتعاد عن هذا العالم المادى. فهو بطريقته المنطقية أى بتسجيله حجوم الاجسام تسجيلا فنياً رائعاً يشعرنا بوجودنا فى هذا العالم ثم يرفعنا باشعته الخاصة الى عالم مشرق جديد.

ان الفن فى نظر « سعيد » هو كل مايرفع الانسان من هذا العالم المادى الى عالم سماوى، وانه لايسجل هـذه العوالم الرفيعه إلا ليرفع اليها كل من يحس احساسه ويشعر بوحى قلبه

ولو انا أردنا أن نتوجه باللوم الى كل من يخلق عالماً ونوراً جديدين لكان احق الناس باللوم والتثريب الكاتب الروسى الكبير « دوستويفسكى » الذى هز المشاعر وسما بالقراء فى مؤلفاته الى عوالم نائية عنهم وسلك بهم طريق الهناءة والخوف فى عالم المنطق والجنون الحى الذى ابتكره فى رواياته.

***

فالطريقة التى وصل اليها « محمود سعيد » اخيراً لاترمى كما نرى الى جعل رسومه تطابق الطبيعة مطابقة تامة ، اذ لوكان الفن يرمى الى هذه الغاية فقط لما احتجنا اليوم الى الفنانين بعد ان ظهرت «الفوتوجرافية» الملونة التى أصبحت تقوم بهذه المامورية خير قيام .

فلا تمتاز صورة فنية على غيرها الا بما يدخله عليها الفنان من « تحوير » فنى يدل على اسلوبه الخاص ، وهو مايسميه بعض النقاد « بالتشويه الضرورى» . ومن طريف ماقرأت فى هذا الصدد ما كتبه الأستاذ رمسيس يونان فى بحث أفرده عن فن « محمود سعيد » حيث قال :

«ولما كان هذا التشويه يتبع ميول ونزعات الفنان النفسية فان غايته تختلف من عصر إلى عصر ومن فنان الى فنان ومن صورة إلى أخرى . فبينا نجد النحات الزنجى يشوه الطبيعة ليخدم اغراضه السحرية ، نجد الرسام اليابانى يشوهها ليستخلص منها الخطوط والمساحات ذات الوقع الزخرفى الناعم . وقد شوه الفنانون المصريون القدماء اجسام الفراعنة لتؤدى معانى الروعة والجلال والخلود ، وشوه بوتيشللى تكوين نماذجه حتى تسرى فى رسومه تلك النغمة الموسيقية الفاتنة ، وشوه « سيزان » معالم الطبيعة ليعبر عن الشعور بالتوازن والتعادل والاستقرار ، وهكذا »

«محمود سعيد» فنان مختار يدرك جيدا قيمة التشويه فلا يخلو رسم من رسوماته منه ، ولكنى لاأظن انه قد تجرأ مرة على التشويه مثلما تجرأ فى هذا الرسم الذى هو موضوع بحثنا « المرأة ذات الخصلات الذهبية » وليست الجرأة على التشويه هى كل ماهنالك ، فان الغاية من التشويه تختلف فى هذا الرسم عما تعودناه من « محمود سعيد» فى معظم رسوماته فان فناناً يلجأ إلى التشويه فى الغالب ليدعم البناء ويحبك التصميم فترتبط الوحدات وتنسق الصلة بين العناصر المختلفة التى يقوم عليها الرسم

من خطوط ومساحات وحجوم والوان وأضواء اى أن غاية التشويه عنده تمس فى العادة القالب اكثرمما تمس المعنى - هذا وأن كان يصعب التفريق بين القالب والمعنى فى الفنون الشكلية

«ولكن ليس الامر كذلك فى الرسم الذى بين ايدينا ، فليس أول مايلفت النظر براعة التصميم بل هو غرابة الموضوع . أن المتأمل ليشعر أن هذه المرأة التى صورها لنا « محمود سعيد » ليست امرأة طبيعية من بنات البشر بل شيطانة اتخذت قالباً ذا مظهر انسانى ، انها ليست مخلوقة معينة من عالم الاحياء بل فكرة مبهمة ومعنى خفى رائع تحسم من هذا الكيان المادى ليعبر عن نفسه ، انها تشبه تلك التهاويل الرمزية المقلقة التى يصوغها لنا العقل الباطن ولاتتصل بها إلا فى عالم الاحلام والرؤيا والاساطير .

« لنلاحظ أولا أن «محمود سعيد» لم يجرأ على هذا التشويه دفعة واحدة ، فهناك المقدمات والبشائر نراها فى رسومات « حياة » التى اخرجها سنة ١٩٢٧ « والمرأة حاملة القلل » التى اخرجها سنة ١٩٣٠ « والدعوة الى السفر » التى اخرجها سنة ١٩٣٢ ، مما يدل على أن الفنان كان يحاول وصف هذه الشيطانة من زمن بعيد ولكن كانت تحول موانع دون ذلك حتى انتصر عليها اخيراً .

« ولنلاحظ ثانياً انه بعد ان توصل الرسام إلى وصف هذه الشيطانة تمسك بها وصار يكررها فى رسوماته التى انتجها بعد ذلك مثل «المستحمات» سنة ١٩٣٤ « والجميلات الثلاث » « والعائلة » سنة ١٩٣٥ مما يدل على أن هـذا الوجه قيمة نفسية كبيرة عنده .

« هذا كله يدعونى الى ان افترض أن رغبات ومعانى مبهمة خفية تمثلها هذه الشيطانه كانت هائمـة فى عقل الفنان الباطن من زمن بعيد وكانت هى التي ترسم الأبتسامة على شفتيه وتبعث عينيه على التحديق ، ولكن ذهن الفنان لم يكن

قادراً على تخيلها وعقد الصلات بينها وفرض النظام عليها ـ وان كانت قد اتخذت لنفسها سبيلا الى الظهور الجزئى فى بعض الرسومات السابقة ـ حتى استطاع ان يخضعها الى هذا كله حين صاغها فى هـذه الصورة المشوهة الغريبة .

«أما تمسك الفنان بوجه هذه المرأة وتـكراره فى رسوماته التى اخرجها بعد ذلك فيرجع ذلك ـ فيما اعتقد ـ الى نزعة نفسية نحو زيادة سلطته على هذه الشيطانة الماردة فـكان فى قدرته على تكرار رسمها المرة بعد المرة مايوازى عنده المقدرة على السيطرة على مايعادلها فى نفسه من شهوات وميول . »

☆☆☆

إن عجينة الالوان التى يرسم بها « سعيد » عجينة حارة كأن عليها طبقة من الصدأ كتلك التى تعلو التماثيل التى تهزأ بالسنين والاجيال . ونحب أيضا فن سعيد لاشتماله عـلى روح شهوانى خفى فترى فى معظم لوحاته ذلك الشيء الذى لا يمكن وصفه والذى يضغط على القلب فيجعلنا نذكر لذاذات الحياة حتي أمام تصويره لصور المقابر التى يشيع فى جـوها حزن كشعور المحب حـين يستروح شذا عطر يذكره بأويقات هناءة مضت وتنبعث منه نغمات تزحف ببطء على الروح كأنها قبلة قاتلة

ولقد أبدع أيضا فى تصوير تلك القسوة التى تزين عيون بعض العذارى حين يضطرم جسمهن بشهوات غامرة لا تشبع . ولن أنس صورة تلك المرأة التى كانت فى جمالها شبه ما تـكون بغزال شارد فأذكر ملامحها والسخرية تبدو على شفتيها والاشجار من حولها تبكى والسماء فى صفائها ينحدر منها لعاب الشمس كنقط الطل المترقرقة فوق الازهار فى الصباح . وكان لهذا التصوير أريج أخضر يتضوع منه عبير أوراق ندية . .

أنظر إلى تلك الغادة التي تسدد الينا سهام اللحظ ولاترى صعوبة فى جرح قلوبنا بتلك النظرات المعطرة بالقسوة والدهاء، أنظر إلى لحظها الساخر فى حنانه المدل بسواد انسانهوما أشبه سواده بحظ المصور، أنظر الى إهابها الناعم المزرى برونق الزهر، أنظر إلى يديها والى ذلك الخاتم الذى لايزيد بنانها جمالا، أنظر الى أظافرها الوردية كأكمام الورد فى الصباح، أنظر إلى كل ذلك ونبئنى اذا كان فى مقدور مصور أن يبرز مثل هذه الصورة لو لم يكن قلبه مفعما بالعاطفة الجامحة ولو لم يعبد تلك الغادة التى تهجم نظراتها على روحه بغرام ينسى آلام الحياة

كما انى اذكر صورة تلك «الزنجية» وما يحوطها من شهوة واغراء، أذكرها وهى تنظر الينا وسآمتها تئن كأريج زهرة تذبل ببطء فى هواء حجرة يسبح فيها صمت الوحشة فنرى أنها تشعر أن حياتها تذهب هباء كتلاشى الامواج على الشاطىء، هذا الشاطىء الذى كان يذهب اليه المصور ليغسل ذكرى عهود غابرة

كما انى اذكر صورة تلك الخادم (هاجر) وهى جالسة على الارض تفكر فى حياتها التعسة فتحس انها اتعس حالا من حسناء ذهب بجمالها تشويه الشيخوخة ودمامة الهرم،فيخيل الينا انها كلما وقفت أمام المرآة ورأت غضون وجهها وهزال ثدييها المتدلين على ثنايا جسمها العديدة سقطت الحسرة فى قلبها وتنفست البرحاء على نضرة مضت، وغض إهاب جف وتشقق

ومما يجدر تسجيله أيضا ان هذه «القوة الكاريكاتورية» التى نجدها فى لوحاته الاخيرة نجدها احيانا فى لوحاته القديمة أيام كان يشع فى صوره النور الذهبى والنسيم المنتشر والالوان الزاهية، فكان «سعيد» يسجل فى ملامح الشخص الذى يرسمه شيئا من اخلاقه ويطبع عليها ذلك الطابع الذى يخلده الزمن فى المستقبل

صورنى «سعيد» عام ١٩١٤ صورة كانت مثار ضحكنا وهزئنا فكانت فى

نظرنا العابث كأنها صورة المحكوم عليه بالاعدام وحول عينيه تلك الهالات السوداء، وعلى فمه تلك التجاعيد التى تتركها الأيام القاسية على سيمائنا، مكثيرا ماهزأنا بسعيد فى ذلك العهد من اجل هذه الصورة ومن اجل صور اخرى تشابهها

ولكن من المدهش حقا أن هذه الصورة الغريبة أصبحت تشبهنى الآن تمام الشبه وأصبح الأمر لا يحتمل الضحك بل مما يدعو إلى الاعجاب والتقدير

وانى لاعترف اليوم فى احترام وتبجيل بأن «سعيدا» لم يشوه الوجوه اذ ذاك جزافا أو أنه ماكان فى استطاعته اتقان رسمها اتقانا تاما، وانما كان يقصد الى ذلك عمدا كأنه كان يحاول أن يسجل الملامح التى سيكشف عنها مرور الزمن المخبوءة اليوم تحت نضارة الشباب فقط

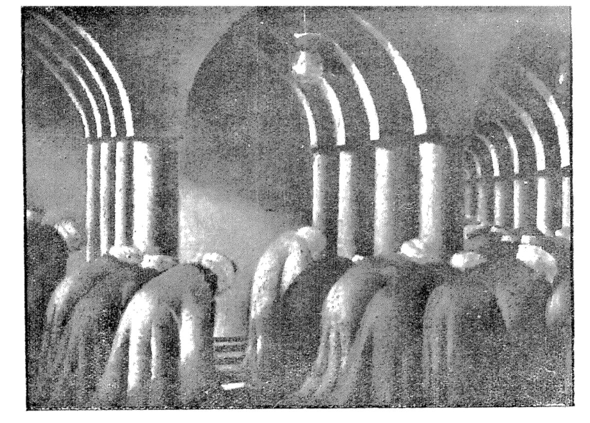
على انى اعتقد، ويوافقنى على ذلك جميع من تتبعوا فن المصورين المصريين أن «سعيداً» هو المصور المصرى الوحيد الذى وصل فيما يختص بتصوير الأشخاص Portraits إلى درجة تسمح له بالوقوف جنباً إلى جنب كبار مصورى العالم الحديث.

أن جميع صوره تمتاز، علاوة على اتقان معالجتها من الوجهة الفنية، بأنها صور تعكس على أنظارنا اشباه اصحابها تماماً حتى من الوجهة الاخلاقية، وان جو جميع هذه الصور مشبع فى الوقت نفسه بروح المصور وبشخصيته لدرجة اننا لا نستطيع أن ننسب هذه الصور لفنان غير «سعيد»

ولو كانت لنا ملاحظة أو «تحفظ» نود أن نبديه فى هذا الصدد، دون أن نخدش شعور المصور، فهو انه أهمل تصوير العدد الكبير من رجالات مصر الذين يستحقون الذكر والتخليد. وأحسب أن الواجب يقتضيه أن يتلافى ذلك الاهمال فيخلف لنا ذلك التذكار الكريم وأن تكون باكورة مجموعاته صورة لمليكنا الشاب فاروق الأول؟



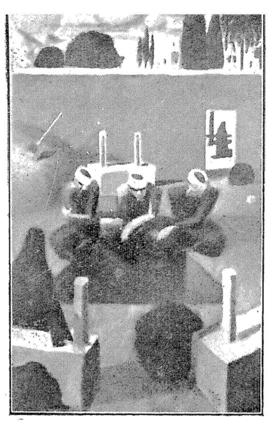
المصور محمود سعيد



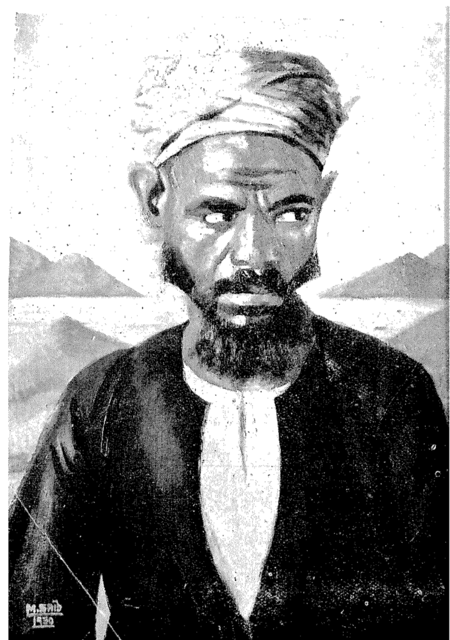
الصلاة (سنة ١٩٢٧) موجودة بالمتحف المصرى

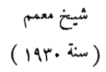
مناظر قبور باكوس برمل الاسكندرية (سنة ١٩٢٧)



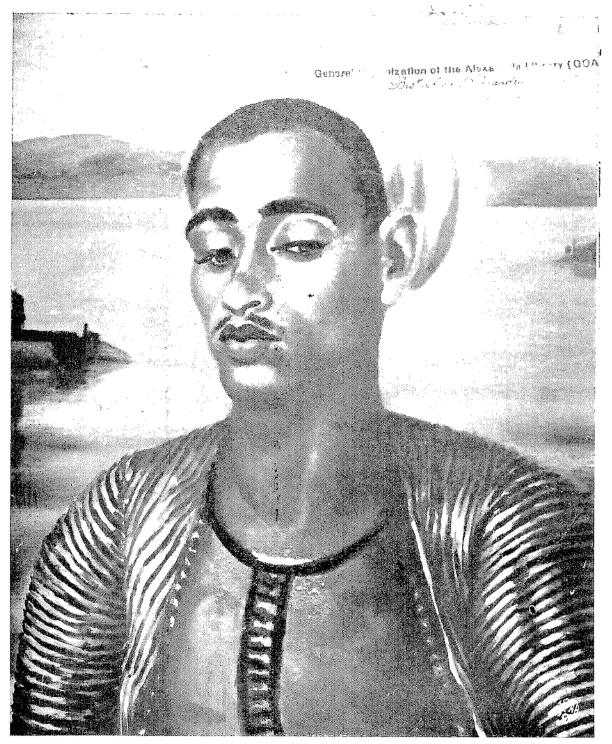


التسبيح على رأس الميت
(سنة ١٩٢٨)





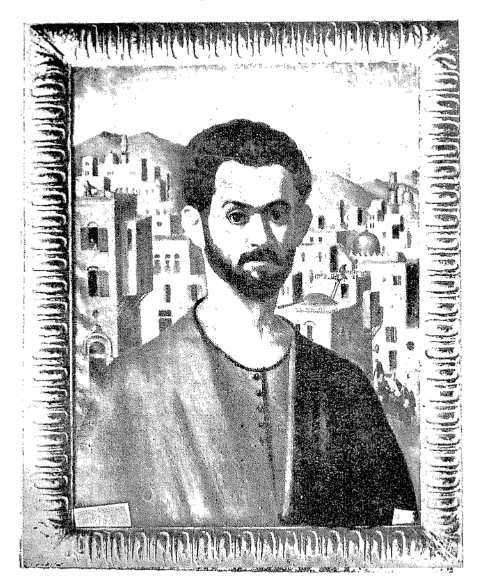
شيخ معمم
(سنة ١٩٣٠)

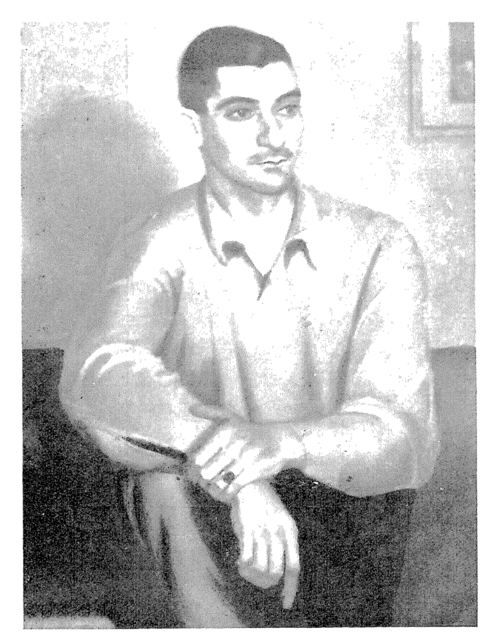




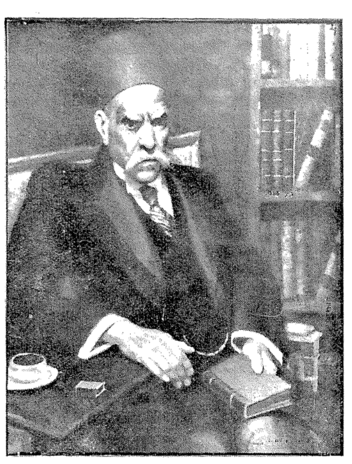
شابة مصرية

احـــد الانبياء





المصور انجيلوبولو (سنة ١٩٣٤)



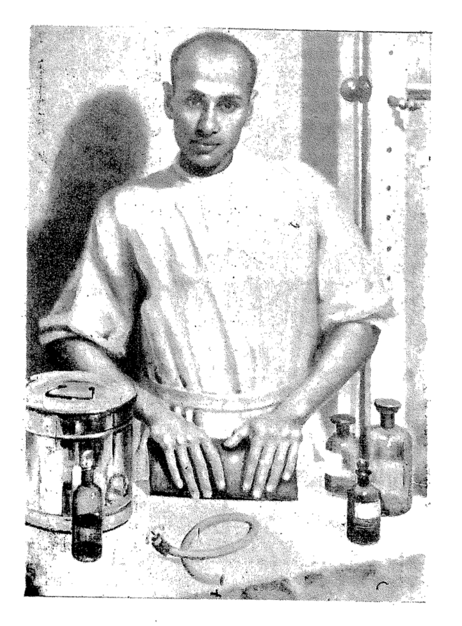
صورة حضرة صاحب الدولة يوسف باشا وهبه

(سنة ١٩٣٢)

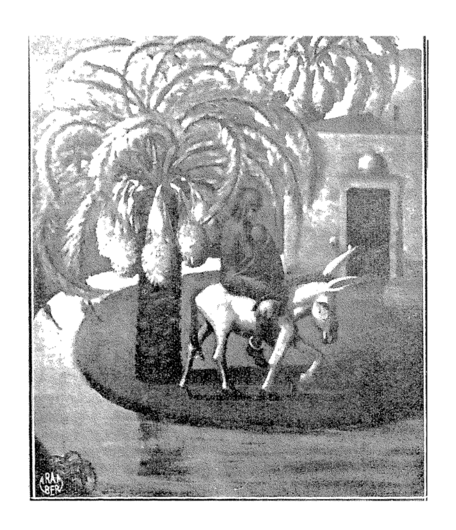


صورة المسيو موريس دى ڤى

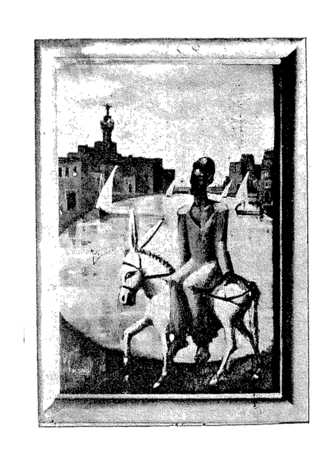
(سنة ١٩٢٦)



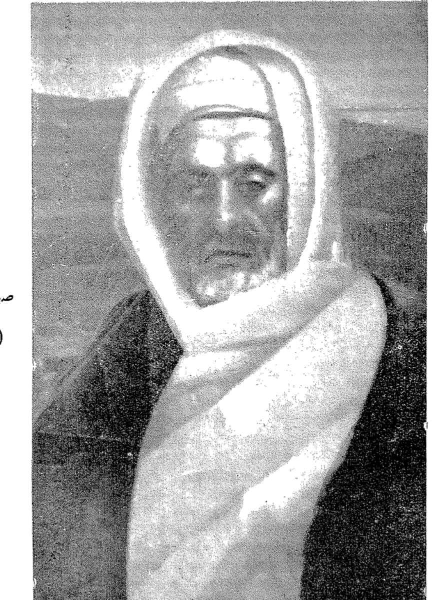
صورة الدكتور جواد حماده (سنة ١٩٣٢)



الجزيرة السعيدة
(سنة ١٩٢٧)



الرجل السعيد
(سنة ١٩٢٧)



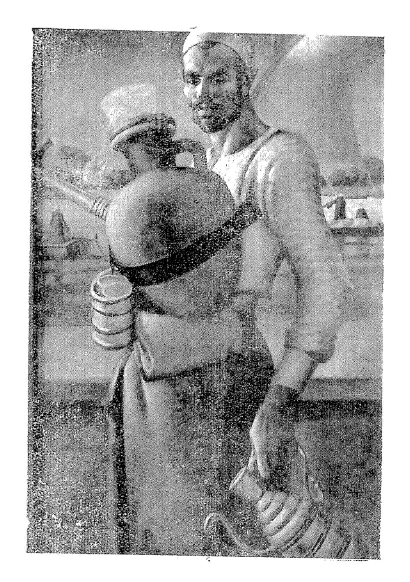
صورة شيخ بمريوط
(سنة ١٩٣٤)



ذات الثوب الوردى
(سنة ١٩١٩)



منزل ريفى



صورة بائع العرقسوس (سنة ١٩٣١)



صورة الاستاذ حسين بك سعيد شقيق المصور



منظر فى الخريف (سنة ١٩٢٩) بالمتحف المصرى

« ناديه » كريمة المصور
(سنة ١٩٣٣)



« حياة »
(سنة ١٩٢٧)



ذات الثوب الرمادى (سنة ١٩٣١)



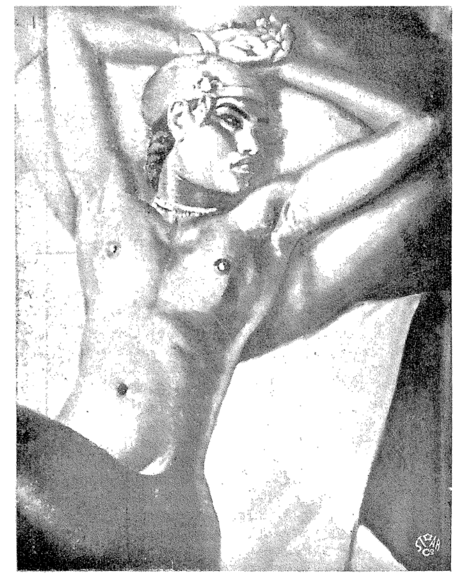
ذات الثوب الازرق (سنة ١٩٢٧)
موجودة بالمتحف المصرى



قهوة بلدى (سنة ١٩٢٧)



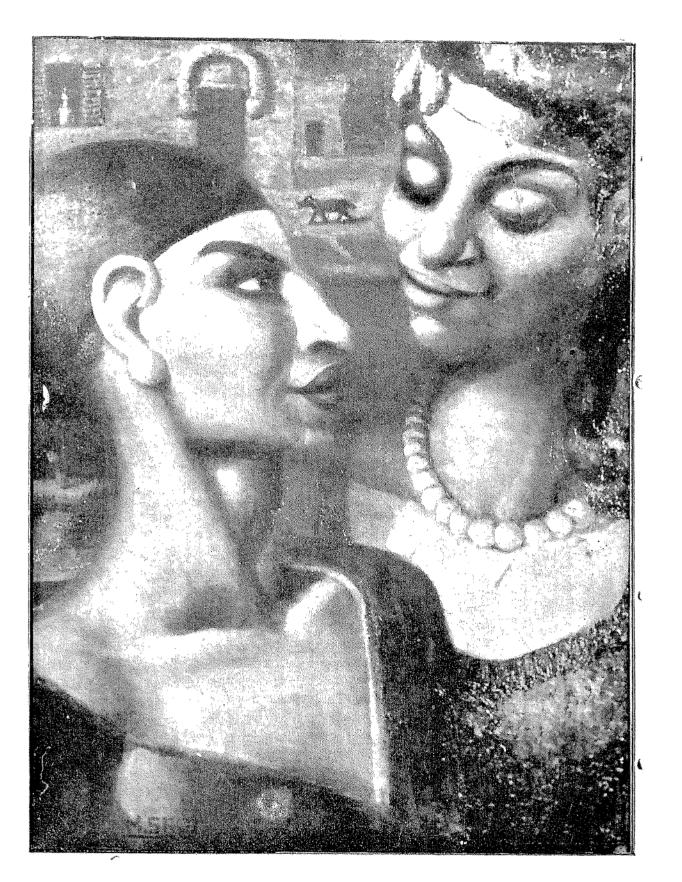
حاملة القلل (سنة ١٩٣٠)



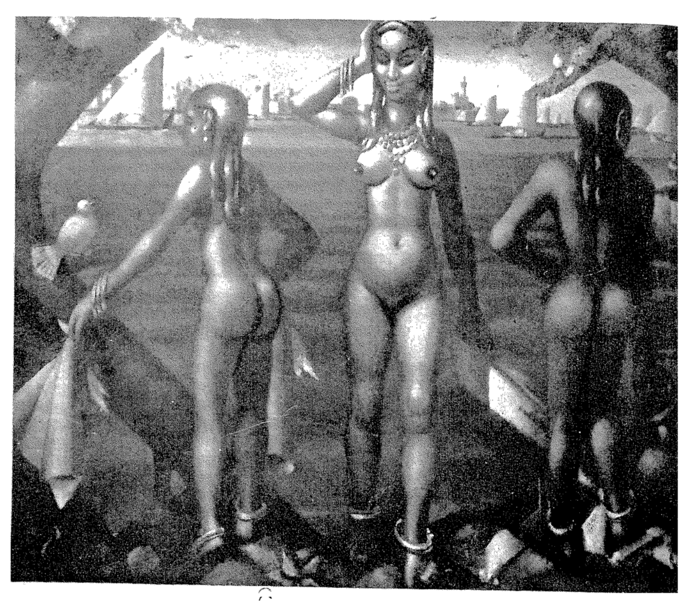
دراسة فنية

المقبرة (سنة ١٩٢٦)

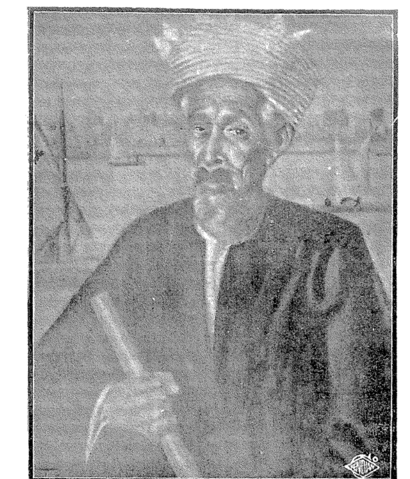




الدعوة الى السفر (سنة ١٩٣٢)



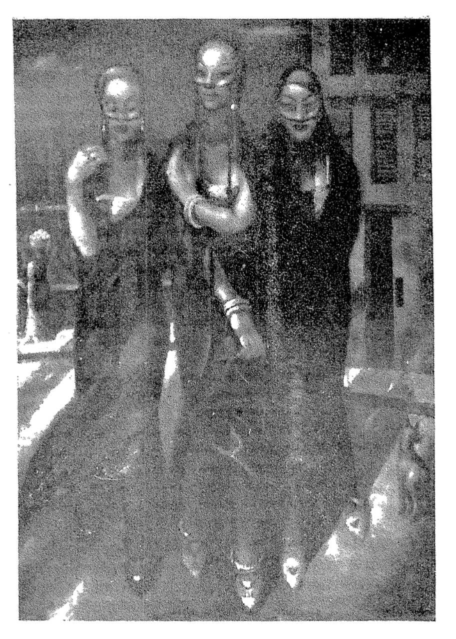
المستحمات (سنة ١٩٣٤)



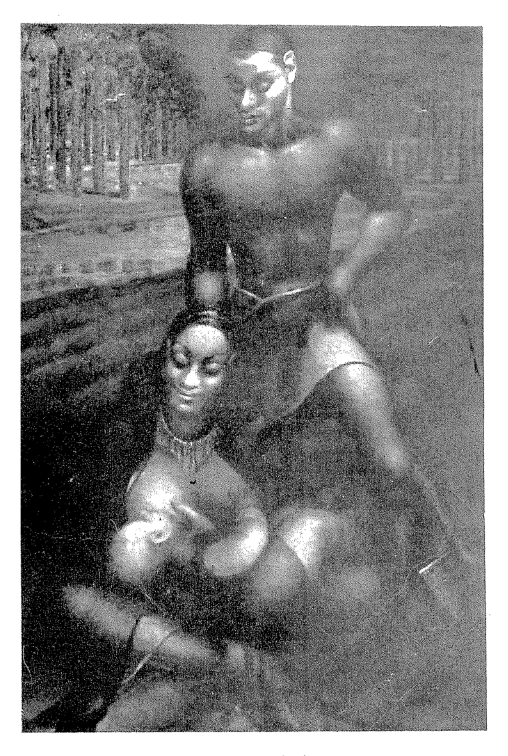
صورة الحاج على البواب
(سنة ١٩٣٤)



ذات العيون الخضراء
(سنة ١٩٣١)



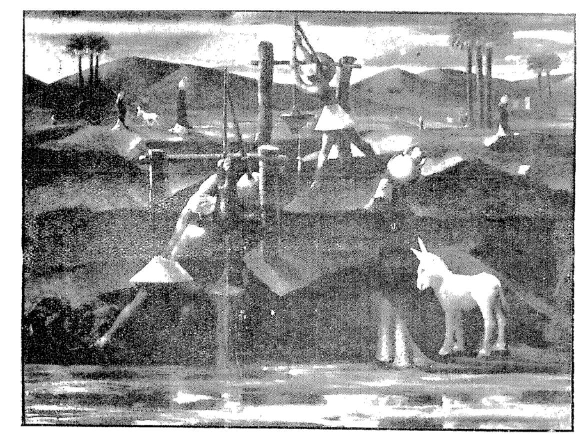
الجميلات الثلاث (سنة ١٩٣٥)



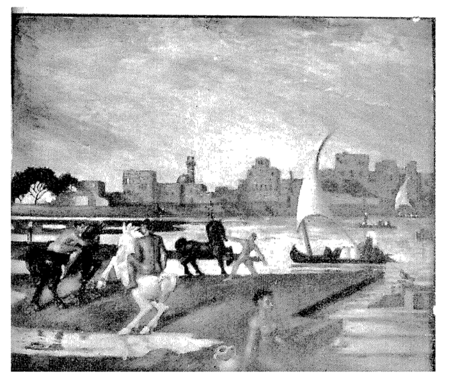
العائلة (سنة ١٩٣٥)



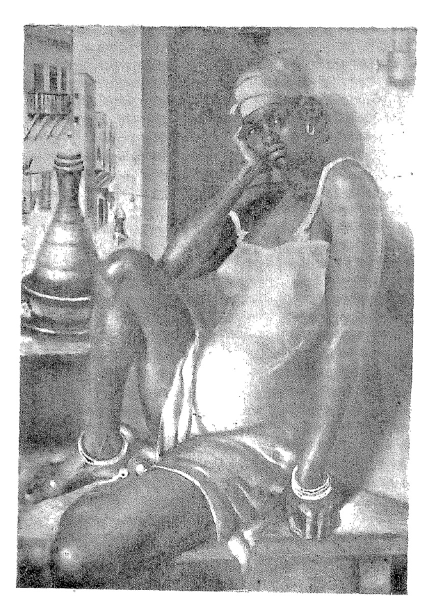
ذات الخصلات الذهبية (سنة ١٩٣٣)



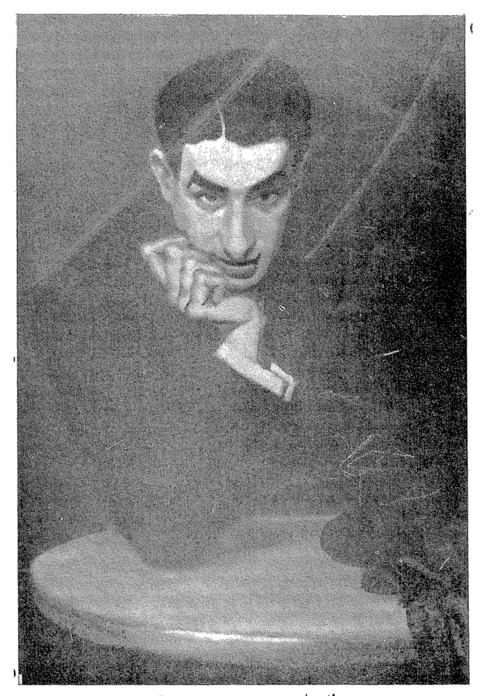
الشادوف
(سنة ١٩٣٥)



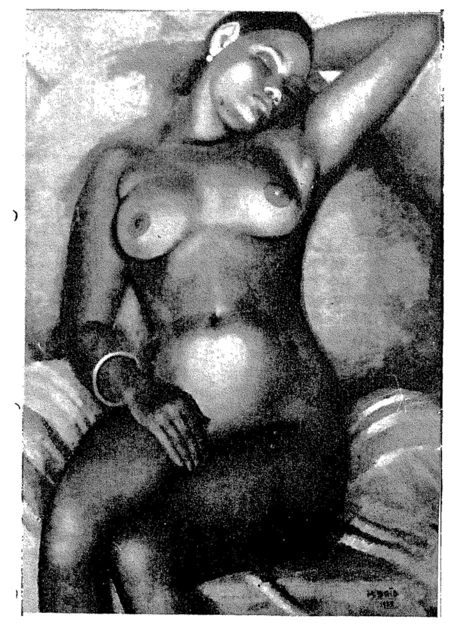
استحام الخيول بالمنصورة
(سنة ١٩٣٠)



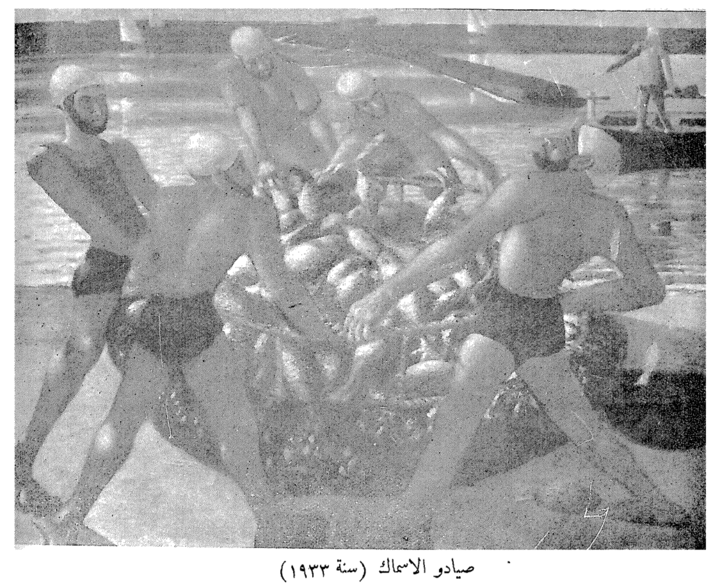
الزنجية الحسناء (سنة ١٩٢٧)



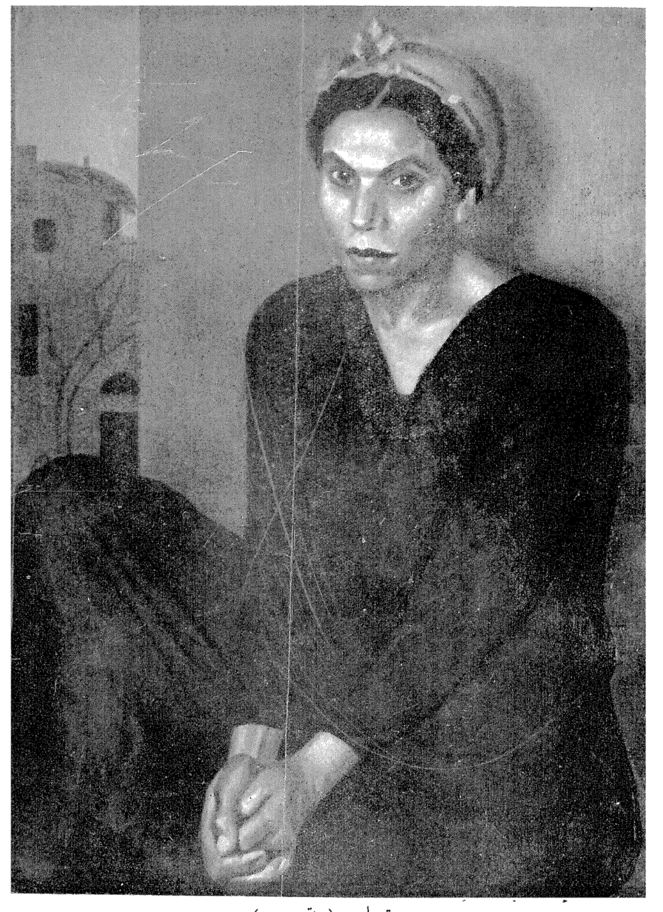
صورة الرسام جورج خوري (سنة ١٩٢١)



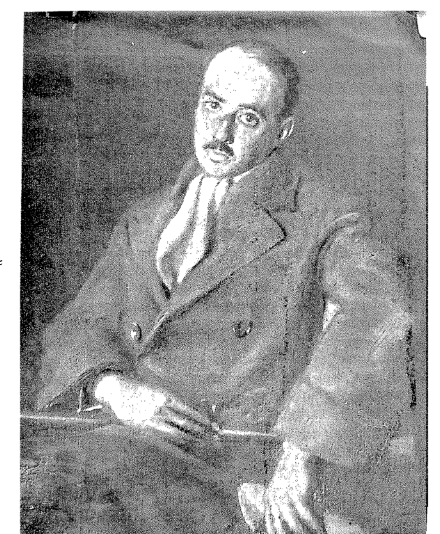
الراحة (سنة ١٩٣٣)



صيادو الاسماك (سنة ١٩٣٣)



صورة هاجر (سنة ١٩٢٤)



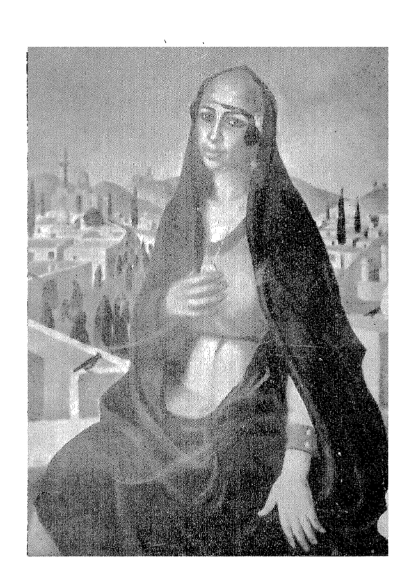
صورة وكيل نيابة بالمحكمة المختلطة بالمنصورة



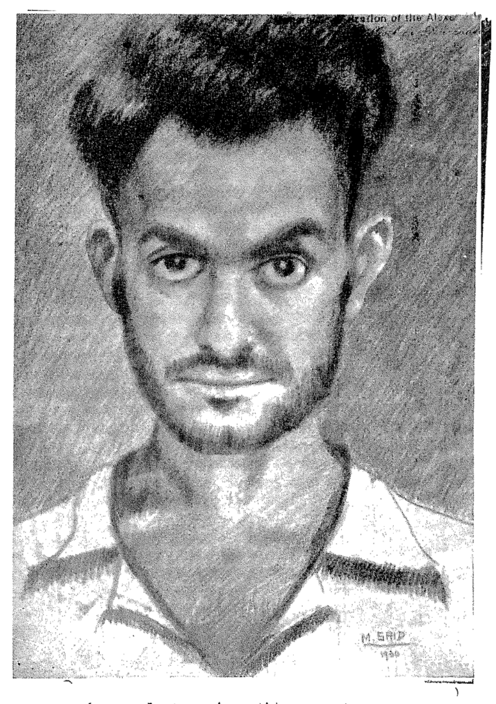
الزهرة السوداء



صورة القرية (سنة ١٩٣٠)



صورة نعيمة (سنة ١٩٢٧)



صورة خيالية صورها المصور لنفسه (سنة ١٩٣٠)

